

EXPÉRIENCES THÉÂTRALES À ALEXANDRIE AUPRÈS DE POPULATION LOCALE ET RÉFUGIÉE : UN ÉVEILLEUR DE CONSCIENCE POLITIQUE ?

RÉSUMÉ

Cet article propose une analyse ethnographique d'un atelier de théâtre mené par la troupe *Outa Hamra* dans le quartier d'Agamy, à Alexandrie. L'article analyse comment le projet financé par le HCR vise à créer des lieux de rencontre entre la société d'accueil égyptienne et une population réfugiée (syrienne) sans transformer profondément les structures sociales en place.

En ce sens, les représentations de théâtre remplissent l'objectif attendu par le HCR : rassembler les différents groupes communautaires, tout en permettant de créer des espaces de discussion et de questionnement. Cherchant à dépasser cet objectif, la mise en place d'un atelier de théâtre sur une période de six mois participe à l'émergence d'une conscience politique chez les jeunes participants, qu'elle encourage à « *reprendre possession de leur jeunesse* » selon les mots de Bayat.

La conception des interventions de la troupe *Outa Hamra* illustre la portée d'un projet de théâtre auprès des populations marginalisées en Egypte dans le contexte autoritaire actuel et met en exergue la volonté des intervenants de créer un espace de questionnement en invitant les habitants à prendre position sur la vie de leur quartier.

INTRODUCTION

« Nous avons besoin de rétablir des liens entre l'art, la science et l'action civique. Il faut inventer un espace commun de réflexion et d'action, à l'écart des enjeux institutionnels, pour imaginer des façons de défendre notre autonomie, tout en gardant le contact, au-delà des experts, avec les citoyens qui nous donnent les moyens de vivre. » (Noiriel 2009 :70)

Le travail de Gérard Noiriel met en exergue le rôle politique du théâtre pour encourager la prise de conscience des citoyens de leur capacité à être acteurs de changement, tout en se définissant en marge des institutions (Noiriel, 2009). Même si ses recherches sont principalement centrées sur le contexte français, cette conception du rôle du théâtre correspond au travail réalisé par la troupe Outa Hamra en Égypte.

Outa Hamra, littéralement « Tomate Rouge », est un collectif de théâtre social qui a vu le jour en 2011. Suite à la rencontre de plusieurs artistes égyptiens, suédois et espagnol, le groupe s'est d'abord retrouvé, à l'occasion d'une mission organisée par des artistes français, venus sous l'égide de Clowns Sans Frontières¹. Rassemblé par leur passion pour le théâtre et particulièrement pour le clown de rue, ce groupe d'artistes partage également une vision commune du rôle politique du théâtre. Dans cette perspective, il démarre un atelier de théâtre rassemblant des réfugiés (Somalis, Irakiens, Soudanais, Ethiopiens et Érythréens) et des acteurs égyptiens. Cet atelier mène à la conception d'une pièce intitulée *Rayh beyt el-giran* (Allons chez le voisin). Puis, à la veille du soulèvement populaire au printemps 2011², la troupe Outa Hamra se crée. Portée par l'esprit de la révolution, période pendant laquelle les initiatives populaires et les nombreuses mobilisations trans-sectorielles semblaient pouvoir être vectrices de changement dans la société, une dynamique culturelle nouvelle émerge dans les centres urbains, notamment au Caire dans le centre ville proche de la place Tahrir. Or l'objectif d'Outa Hamra est de délocaliser ce nouvel élan, et donc d'accéder aux populations marginalisées, souvent délaissées, voire dénigrées, par la culture dominante imposée par le centre. C'est pourquoi, la troupe privilégie les représentations dans les quartiers informels et les espaces où résident les populations réfugiées.

1. Clowns Sans Frontières est une association qui propose des interventions artistiques dans différents pays auprès de populations victimes de la guerre ou de l'exclusion en organisant des tournées de clowns de rue en partenariat avec des artistes locaux.

2. Les dix-huit jours de soulèvement populaire égyptien, qui commencent le 25 janvier 2011 et se terminent par la démission de Moubarak le 11 février 2011, ouvrent une nouvelle ère politique dans laquelle le rôle des jeunes (Filiu 2011) et des dominés (Ismail 2013) prend une place nouvelle dans les enjeux de pouvoir de l'Égypte contemporaine.

A la suite de Bush et Ayeb (2012), la marginalité peut se comprendre comme l'existence d'inégalités à la fois économiques, culturelles, légales, politiques et sociales qui excluent de facto ces personnes de la société. Dans le contexte égyptien, cette situation est vécue non seulement par une grande partie de la population nationale mais également par les réfugiés³. Pour ces derniers, le processus de marginalisation inclut différents niveaux de discrimination : tout d'abord le gouvernement qui marginalise l'accès aux droits et aux services ; les organisations d'aide aux réfugiés qui effectuent des distinctions suivant les nationalités et les groupes « ethniques » ; la société d'accueil qui fait l'expérience de situations de destitution proches de celles des réfugiés eux-mêmes et enfin les communautés de réfugiés (au sein desquelles on observe des procédés d'auto-exclusion) (Grabska 2006 :290). Dans cette perspective, la troupe Outa Hamra tente de créer des liens à la fois entre le centre et les périphéries et entre les communautés d'accueil et de réfugiés par le biais du théâtre et plus précisément du théâtre de rue.

Même si le contexte post-2011 a ouvert une « *nouvelle phase de mobilisation et de politisation de la société égyptienne* » (Debout et al. 2015 : 138), où chacun se sentait légitime à parler de politique, voire à agir, ce processus a été entravé par la restauration et le renforcement des pratiques autoritaires qui étaient en place avant la révolution de 2011 (Youssef 2015). Ainsi, après deux années d'effervescence artistique intense, la destitution par les forces armées du président élu qui s'est produite le 3 juillet 2013 est un moment déterminant, puisque les activités culturelles ont été dès lors très fortement contrôlées et réprimées par l'autorité publique (Kelada 2015). Par la suite, l'application de la loi contre les manifestations en 2013 a rendu difficile toute manifestation artistique dans l'espace public, une pratique au cœur de l'action d'Outa Hamra. Enfin, la manipulation par le gouvernement de l'arrivée des réfugiés syriens les désignant comme potentiels terroristes et danger imminent pour la sécurité nationale, complique la mise en place de projets qui tentent de rassembler les individus au delà des distinctions nationales.

Dans ce contexte, et afin de participer à l'amélioration des capacités de résilience des « communautés » de réfugiés, l'Office du Haut Commissaire des Nations Unies pour les Réfugiés (ci après, HCR) propose à la troupe Outa Hamra de financer la mise en place d'un projet intitulé « *Community based coexistence activities for refugees and their Egyptian neighbors* » (Activités communautaires de coexistence pour les réfugiés et leur voisin égyptien)⁴,

3. Dans cet article, le terme « réfugié » désigne toutes les personnes demandeuses d'asile et réfugiées statutaires qui vivent en Egypte.

4. Projet intitulé « *Community based coexistence activities for refugees and their Egyptian neighbours* », mis en place du 01/08/2014 au 31/12/2014 avec les partenaires opérationnels Terre des Hommes Egypt et PSTIC (Psych-Social Training Institute in Cairo). Ce projet est financé par le HCR Egypte.

qui est lancé en juillet 2014. Ce projet s'inscrit dans une orientation à l'échelle mondiale du HCR de développer l'utilisation des arts vivants comme outil d'expression et de sensibilisation pacifique. Dans cette perspective, l'énoncé du projet stipule que *« l'objectif général est la promotion d'une coexistence pacifique entre les réfugiés et la société d'accueil, afin de contrer le problème clé de la méfiance et les tensions entre les communautés, le manque de connaissance de la société égyptienne sur les réfugiés ; et l'isolement social des réfugiés »* (UNHCR 2014: 2).

La coexistence ne consiste pas seulement en l'idée selon laquelle les individus vivraient les uns à côté des autres de manière pacifique, mais elle induit un niveau d'interaction et de coopération au-delà *« des lignes de divisions ethniques »* (Minow et Chayes, 2003: xxi). Ce terme « coexistence » postule des lignes de séparation entre populations locales et populations nouvelles réfugiées, en omettant l'influence d'autres éléments tels que la reconnaissance des réfugiés par les pouvoirs publics et l'accès au marché de l'emploi. Le HCR en Égypte adhère à cette vision en inscrivant les divisions communautaires comme enjeu central de l'intégration des réfugiés.

Cet article entend démontrer que l'approche et la gestion communautaires des réfugiés par le HCR empêchent une implication politique de ces derniers. En effet, les résultats attendus du projet indiquent *« l'implication ensemble dans des expériences positives (tels que le partage de l'espace public, l'appréciation de moments esthétiques, et des jeux pour les enfants), mais aussi apprendre à se connaître à travers des formes de théâtre interactifs, et enfin une amélioration psycho-sociale fournie par la connaissance de l'autre et la compréhension entre les groupes »* (UNHCR 2014: 2). Il est intéressant d'observer comment le HCR réduit ainsi les problématiques auxquelles sont confrontés les réfugiés à des questions de coexistence entre les populations plutôt que de les concevoir dans un cadre plus large de difficultés socio-économiques similaires à celles vécues par la population d'accueil.

Pour concevoir autrement les enjeux liés à l'engagement des jeunes, le travail de Bayat peut donner des éclairages sur les dynamiques en cours lors de la participation des jeunes à l'atelier de théâtre proposé par Outa Hamra à Agamy. Dans son travail sur la résistance quotidienne au Moyen-Orient, il explique que l'enjeu d'un mouvement de jeunes est de reprendre possession de leur jeunesse en défendant et développant *« l'habitus jeune »*, c'est-à-dire la *« capacité des jeunes à affirmer leur individualité, leur créativité et la légèreté libérées de toute anxiété qui serait liée au futur. »* (Bayat 2013 : 17-18).

Cet article analyse comment le projet financé par le HCR vise à créer des espaces où les deux « communautés », la population d'accueil et la population réfugiée, peuvent se côtoyer sans bousculer les structures sociales en place. C'est toutefois omettre la capacité d'action (*agency*) des acteurs de terrain, c'est-à-dire leur capacité à identifier les brèches des structures de

pouvoir. Lors de la mise en place du projet, les acteurs de la troupe Outa Hamra tentent de dépasser ces objectifs initiaux et de donner une dimension plus politique au projet.

A la suite de Hamidi (2006) et de sa définition de la politisation dans son étude sur le rapport au politique dans des associations locales en France, nous postulons qu'il y a politisation dans des discours profanes lorsque deux éléments sont réunis: «*la référence aux principes généraux devant régir une société, ou, dans les termes de Boltanski, la montée en généralité, et la reconnaissance de la dimension conflictuelle des positions adoptées*» (Hamidi, 2006 : 10). A partir de cette conception de la politisation, il sera étudié dans cet article en quoi l'engagement des habitants (jeunes et adultes) dans les activités artistiques proposées par Outa Hamra dans le quartier d'Agamy permet d'observer une prise de conscience des enjeux de positionnement dans la société en fonction des origines géographiques et sociales. De plus cet article analyse comment les espaces de discussion proposés autour de la pratique artistique permettent des interactions sur les principes généraux devant organiser la vie sociale. Dans cette perspective, l'étude du travail d'Outa Hamra montre comment les représentations de théâtre remplissent l'objectif attendu par l'UNHCR: rassembler les différents groupes communautaires tandis que la mise en place d'un atelier de théâtre, avec des jeunes de 14 à 19 ans, sur une période de six mois, va au-delà et participe à l'émergence d'une conscience politique chez les jeunes participants qu'elle accompagne à «*reprendre possession de leur jeunesse*» (Bayat 2013 : 17-18).

Cet article se fonde sur une recherche de terrain au sein de l'équipe d'Outa Hamra dont j'ai fait intégralement partie durant deux ans. Celle-ci a permis la réalisation d'une étude, basée sur la méthode de l'observation participante ainsi que sur la conduite d'entretiens avec les participants aux ateliers et les spectateurs des représentations. En tant que membre du collectif Outa Hamra, j'étais immergée dans le processus de réflexion, de mise en place et d'évaluation des projets. Cette immersion a permis le travail ethnographique dont rend compte cet article, où les pratiques culturelles y sont observées selon deux perspectives: celle de la création et celle de la réception. Par conséquent, l'étude comprend l'analyse du contenu des représentations et celle des réactions du public; mais également le processus de création dans le cadre d'un atelier proposé à un groupe d'une vingtaine de jeunes égyptiens et syriens. L'analyse de l'utilisation de techniques de théâtre issues du théâtre forum⁵ et du théâtre playback⁶ comme méthodes de recherches permet d'explorer la

5. Le théâtre forum est une technique de théâtre issue du théâtre de l'opprimé théorisé par Augusto Boal (2007)

6. Le théâtre playback est une technique de théâtre inventée par Jonathan Fox où les membres du public sont invités à raconter une histoire qui est ensuite jouée en improvisation par les acteurs et musiciens en faisant ressortir les émotions du conteur.

façon dont les jeunes se perçoivent et représentent physiquement leurs expériences de vie, la construction et les contestations de leur identité (Kaptani 2008). Ainsi, on peut se demander ce qu'un point de vue constitué à l'occasion d'une intervention artistique, en l'occurrence théâtrale, peut apporter à la compréhension des dynamiques entre les réfugiés et la population égyptienne.

LE THÉÂTRE DE RUE: UN OUTIL DE RAPPROCHEMENT COMMUNAUTAIRE ENTRE ÉGYPTIENS ET RÉFUGIÉS

Par la mise en place de ses représentations dans la rue à Agamy de septembre 2014 à février 2015, la troupe Outa Hamra crée un lieu de rencontre entre les Syriens et les Égyptiens qui vivent dans ce quartier, répondant ainsi à un des objectifs fixés par le HCR de rassembler la communauté réfugiée et la communauté d'accueil autour d'un événement commun. Or ces représentations théâtrales, financées par l'agence onusienne en charge de la protection des réfugiés, ne sont pas sans soulever des questionnements de la part de la société d'accueil. Les habitants égyptiens du quartier s'interrogent sur la reconnaissance de leur précarité, ou si seulement celle des nouveaux arrivants est prise en compte et concernée par cette intervention artistique. Ces réactions sont analysées ci-dessous.

LE CLOWN: UNE INTRODUCTION À LA FIGURE DE « L'AUTRE »

Lors de l'initiation du projet, la troupe Outa Hamra n'avait jamais travaillé dans le quartier d'Agamy, situé à une trentaine de kilomètres du centre d'Alexandrie. Ce quartier a une trajectoire historique particulière: très prisé par les riches familles cairotes qui venaient profiter du bord de mer pendant la saison estivale dans les années 1950, il est aujourd'hui déserté par cette partie de la population. Seule la route centrale du quartier est bitumée. Les classes moyennes inférieures de la capitale y affluent pendant les mois d'été et laissent le quartier quasiment abandonné pendant l'hiver. C'est en cette saison que les Syriens sont arrivés à partir de l'automne 2012 et ont fait de ce quartier leur résidence principale. Locataires des appartements laissés vides pendant la saison hivernale, ils ont créé de nombreux petits commerces, des restaurants, des magasins de téléphonie mobile, de telle sorte qu'il est aujourd'hui très courant d'entendre parler le dialecte levantin dans les rues d'Agamy.

Afin de s'établir dans ce quartier, la troupe avait d'abord créé un partenariat avec une association locale, Mostakeem, qui proposait des activités pour les femmes et les enfants syriens. À partir de ce lien, l'approche initiale d'Outa Hamra fut d'organiser une journée qui débuta par des jeux coopératifs animés

par le collectif partenaire Tawasul⁷. Ces animations débouchèrent ensuite sur un spectacle de clown, joué par la troupe Outa Hamra. Ce spectacle, intitulé « Super Duda » (littéralement « Super ver de terre »), mettait en scène différentes saynètes dirigées par un personnage qui peinait à se faire respecter et qui était généralement exclu et moqué par le reste des clowns.

Le clown est une figure qui occupe une place ambiguë en société, il se situe à cheval entre l'inclusion et l'exclusion (Amoore 2013 : 95) et joue avec cette ambivalence entre l'intérieur et l'extérieur. C'est dans cette perspective que la troupe Outa Hamra utilise son spectacle pour entrer en contact avec des communautés en utilisant la figure de « l'autre » qui apparaît comme un être différent avec des manières surprenantes mais pour lequel nous pouvons ressentir de l'empathie voire de la sympathie. Discuter la figure du clown permet donc d'engager un premier dialogue avec les habitants. Car comme l'explique une des comédiennes de la troupe : « *L'enjeu est de créer des relations simples avec les habitants et de rester après le spectacle, prendre un café et interagir avec eux* »⁸.

Pour l'organisation de cette journée, trois rues adjacentes furent bloquées à la circulation, afin d'installer les jeux et la scène dans l'espace du quartier. Cette organisation alternative de la rue qui bousculait les habitudes interpella les riverains. Comme l'explique Bayat, « *pour ces sujets urbains qui manquent de pouvoir intuitif de perturbation, la « rue » devient l'arène ultime pour communiquer le mécontentement* » (Bayat 2013 : 11). Le théâtre de rue permet de jouer ce rôle de perturbateur et invite les habitants à se joindre à ce mouvement. En ce sens, le processus artistique ne se contente pas de rassembler les gens autour d'une représentation, mais les invite à réagir et donc à prendre position. Ainsi, cette dynamique dépasse l'objectif énoncé par le HCR de rassembler pour faciliter la cohabitation, et crée un espace de discussion des opinions et plus précisément de ce qui devrait être.

7. Le collectif Tawasul (littéralement : coopération) a mis en place des activités qui rassemblèrent une cinquantaine d'enfants égyptiens et syriens où ils participèrent jeux d'équipes nécessitant un travail collectif, encadrés par des bénévoles formés la veille aux bases de la gestion du racisme entre enfants.

8. Entretien avec Noha Khattab, réalisé le 24/10/2014 – traduction Ophélie Mercier



© OPHÉLIE MERCIER

Figure 1. Transformation de la rue lors des représentations du spectacle Hikâyat wa Aghâni (Contes et chansons), 24 octobre 2014.

Lors de ces discussions autour des spectacles, les riverains s'expriment de manière engagée. Par exemple, un homme en *galabeya* (tunique traditionnelle égyptienne) d'une soixantaine d'années qui passait dans la rue demanda : « *C'est seulement pour les réfugiés syriens ?* » En réponse à cette interrogation, un membre de la troupe lui explique que les spectacles de rue sont par définition ouverts à tous, mais la référence au HCR dans la discussion le fait douter. Il renchérit en disant : « *Habituellement tout ce qui est proposé c'est exclusivement pour les Syriens* »⁹. Cette réaction illustre la portée des événements organisés par le HCR dans un quartier où la population d'accueil vit dans des conditions socio-économiques également très difficiles. Malgré une quasi-absence du HCR¹⁰, le label de l'institution a un impact certain et alimente les clivages communautaires.

De plus, cette discussion met en lumière l'importance de la rue comme lieu où chacun peut exprimer sa perception de l'espace public. La troupe Outa Hamra occupe ainsi cet espace pour s'introduire dans ce quartier et présenter son travail de mise en relation de deux communautés égyptienne et syrienne, toutes les deux différemment marginalisées. Sans aucun contact a

9. Notes de terrain 19/09/2014

10. Un bureau du HCR a ouvert dans le centre d'Alexandrie (à 30 km) d'Agamy au printemps 2014 (malgré une installation des réfugiés dès l'automne 2012) avec comme seul service l'enregistrement des demandes d'asile.

priori, la troupe de théâtre, par son occupation de l'espace par des représentations théâtrales, a su légitimer son arrivée dans ce quartier et sa présence pour rassembler ses habitants autour de la scène.

MISE EN EXERGUE DE LA MARGINALISATION PAR LE THÉÂTRE DE RUE

La seconde étape du projet d'Outa Hamra proposait des représentations de théâtre interactif dans lesquelles le public était amené à intervenir. Cette séquence de théâtre interactif a pris la forme de trois spectacles respectivement intitulés *Rayh beyt el-giran* (Allons chez le voisin), *Hikâyat wa Aghâni* (Contes et chansons) et d'une représentation de théâtre playback¹¹. Ces pièces permettent ainsi à la troupe d'introduire des thèmes de discussion et de créer des espaces de débat politique.

La pièce *Rayh beyt el-giran* raconte l'arrivée d'un réfugié somali en Egypte, son histoire : l'emprisonnement et la torture qui le forcent à s'exiler. En parallèle, la pièce montre les difficultés administratives rencontrées par les réfugiés, notamment le tumultueux parcours pour accéder à l'éducation. Ce spectacle illustre des scènes de racisme telles qu'elles ont été vécues par les réfugiés présents sur scène, tout en mettant en avant la richesse des rencontres permises entre autres par les plus jeunes, en l'occurrence un jeune sud-soudanais et un jeune égyptien. Le public, composé pour un tiers d'enfants et deux tiers d'adultes, rit à gorge déployée par moments et semble se laisser toucher par les scènes d'injustice vécues par les réfugiés.

Des jeunes syriens qui travaillaient dans un magasin de téléphonie mobile au coin de la rue avaient fermé les portes pour venir à la représentation. A la fin du spectacle, ils partagèrent leurs impressions : « *c'était intéressant de voir autant de nationalités représentées sur scène* »¹². Ils furent touchés d'avoir vu sur scène des moments qu'ils vivaient au quotidien, notamment « *la peur de la police égyptienne* ». Il est important de noter que si ces jeunes réfugiés sont touchés par la représentation à laquelle ils peuvent s'identifier, la réception par des membres de la communauté d'accueil semble différente.

L'objectif principal de ce spectacle est d'introduire la notion de réfugiés à un public non-familiarisé et d'insister sur l'idée selon laquelle quitter son pays n'est pas un choix. Un groupe d'hommes assez âgés qui travaillaient en tant que « *bawab* »¹³ s'était approché de la scène, attiré par son installation au milieu de la rue. Ils commencèrent à discuter de l'évolution du quartier depuis l'arrivée importante des Syriens, et commentèrent notamment la

11. Les représentations de playback qui ont eu lieu le 19 et le 20 décembre 2014 à Agamy ne sont pas développées dans cet article.

12. Notes de terrain – 27/09/2014

13. Gardiens d'immeubles

hausse des loyers des appartements et des commerces. Ils expliquèrent que les Syriens acceptaient de travailler davantage que les Égyptiens et pour des salaires inférieurs ce qui, selon eux, créait une concurrence déloyale à la main d'œuvre égyptienne. La discussion évolua alors vers les raisons de leur arrivée et la définition du terme « réfugié ». Aucun de ces quatre hommes ne connaissait le mot¹⁴. Après la représentation, ils exprimèrent avoir désormais mieux compris mais ils insistèrent sur le fait que cela s'appliquait seulement aux migrants venus d'Afrique et non aux Syriens qui étaient ici parce qu'ils étaient « arabes et musulmans ». A propos des commentaires racistes proférés par certains personnages égyptiens de la pièce, ils estimèrent que, d'après eux, les remarques étaient exagérées par rapport à la réalité. Malgré la volonté de la troupe de dépasser les distinctions nationales, cette pièce contribue d'une certaine manière, à les réifier en insistant sur la marginalisation des réfugiés. Toutefois, comme l'explique Noiriël, le théâtre n'a pas pour but « *d'endoctriner les spectateurs mais au contraire d'enrichir leur esprit critique afin qu'ils puissent se débrouiller par eux-mêmes* » (Noiriël 2009: 61). Dans ce sens, les comédiens d'Outa Hamra profitent de leur représentation pour créer des espaces d'échanges avec le public et partager leur réflexions politiques sur la société. Ainsi, ces discussions illustrent cette invitation au questionnement et au positionnement des habitants autour de la vie de leur quartier, même si dans un premier temps, ces discussions n'ont lieu que par groupes de nationalités.

De plus, une très large majorité du public était syrien et l'insistance de la pièce sur leur situation faisait ressortir un sentiment d'injustice pour les Égyptiens, eux aussi en demande d'activité culturelle dans leur quartier et d'une reconnaissance de leur précarité. Une mère de famille égyptienne, propriétaire d'un commerce au coin de la rue où était joué le spectacle, relève ce besoin : « *Nos enfants ont un accès limité à des événements culturels de ce type, ils jouent principalement par ici* »¹⁵, c'est-à-dire dans la rue. Par conséquent, cette intervention artistique réalisée du fait de la présence des réfugiés syriens soulève la question de la reconnaissance de la précarité et de la marginalisation également vécue par les habitants égyptiens du quartier. Or cela peut contribuer à alimenter une perception communautaire. Cette réification des disparités communautaires, également mise en exergue par la thématique de la pièce, permet à chaque groupe d'observer les réalités similaires vécues mais elle ne mène pas à un véritable rassemblement des différents groupes autour d'une précarité analogue.

Encouragées et animées par les comédiens d'Outa Hamra, ces discussions illustrent que la marginalisation est bien vécue par les deux communautés, et que les interventions de type humanitaire qui soutiennent les réfugiés peuvent

14. Notes de terrain – 27/09/2014

15. Notes de terrain 28/09/2014

renforcer le sentiment de marginalisation de la société d'accueil. Ce ressenti est d'autant plus fort que l'intervention culturelle est financée par le HCR, une institution internationale dont le mandat est la protection des réfugiés.

CRÉER UNE DYNAMIQUE DE MOBILISATION AUTOUR DU THÉÂTRE DE RUE

Cette insistance sur la division communautaire et les enjeux que cela soulève était moins prégnante lors du spectacle intitulé *Hikāyat wa Aghāni*¹⁶ qui a été joué le 24 octobre 2014 à Agamy. Introduit par l'histoire d'un grand-père, ancien mineur, qui se soulevait car il travaillait dans des conditions inhumaines, le spectacle se poursuivait par l'histoire d'un Syrien qui racontait son emprisonnement pour des raisons administratives liées au service militaire, et qui le poussait ensuite à fuir. Enfin, la représentation se terminait par une histoire relatant l'attachement d'un personnage à sa maison d'enfance dont toutes les possibles traces ont disparu suite à l'urbanisation intense du Caire. Ces trois histoires, respectivement basées en Suède, en Syrie et en Égypte, étaient en réalité transposables dans n'importe quel contexte, au vu des émotions et des sentiments qu'elles évoquaient.

Le spectacle étant perçu comme un divertissement, les mères de famille sortaient leurs enfants pour les amener au théâtre. Toutefois, même si les enfants riaient beaucoup, le public cible de la pièce était davantage les adultes, plus à même de discuter le contenu du spectacle et de l'analyser en le mettant en perspective avec leur réalité. Or, une mère réagit en disant : « *Pourquoi vous rappelez aux enfants les douleurs vécues par la migration ?* »¹⁷ Cette interpellation montre la recherche de divertissement et l'injonction à ne mentionner ni les difficultés rencontrées, ni les enjeux politiques. À l'inverse de l'intention du HCR qui vise à égayer et rassembler les différentes « communautés » par le divertissement, l'objectif d'Outa Hamra est davantage de créer un lieu d'exposition des enjeux socio-économiques et de créer une émulation politique en invitant le public à questionner son rapport au pouvoir et à la domination. En effet, l'histoire du mineur suédois donnait à voir un homme épuisé par de longues années de travail qui ne pouvait pas obtenir une demi-journée d'arrêt pour se faire soigner. Suite à cette injustice, cet homme se soulevait avec ses collègues et une grève générale débutait. Jouer

16. Ce spectacle était le fruit d'une écriture au plateau, c'est-à-dire écrit à partir d'improvisations réalisées en répétitions. La mise en scène est épurée, accompagnée musicalement par un oud et des percussions. Inspiré par la technique du théâtre playback, un acteur racontait une histoire, et les autres la jouaient en faisant ressortir les émotions et les ressentis du narrateur.

17. Notes de terrain 24/10/2014

cette histoire dans l'espace public égyptien illustre une volonté de la troupe de provoquer le public sur l'enjeu des dynamiques de pouvoir pour interroger son rôle et les modes de mobilisations possibles en réponse. En somme, ce spectacle souhaitait faire reconnaître au public le clivage des positions et l'importance d'une mobilisation collective pour faire face aux inégalités : questions qui touchent à la fois les Égyptiens et les Syriens. En ce sens, la troupe prend de la distance vis-à-vis de son bailleur et met en exergue les difficultés vécues par les habitants d'Agamy. Elle les invite à la mobilisation collective comme levier permettant de devenir acteur de changement.

Ce spectacle devait également être joué le lendemain dans une autre rue d'Agamy mais il fut annulé par les services de sécurité nationale. Les autorisations nécessaires à un rassemblement public n'avaient pas été obtenues car il était interdit de rassembler plus de trente Syriens dans la rue. Malgré les démarches effectuées auprès de Mostakeem, l'organisation égyptienne partenaire basée à Agamy, et la présence de sa responsable auprès des services de sécurité lors de cet appel, le spectacle n'a pu être maintenu. Aussi, afin de ne pas exposer le public et les acteurs à davantage de risques d'intervention de la police, la troupe décida de ne plus jouer dans la rue. Cette décision a également été prise car le dernier spectacle était une représentation de théâtre playback où le public était invité à raconter ses histoires : le cadre ouvert de l'espace public ne se prêtait pas à ce type de représentation. Cependant, la pression exercée par l'État égyptien à cette occasion, ainsi que les failles du partenariat avec l'association égyptienne, ont marqué un réel moment de rupture dans la mise en place du projet. La prise de conscience du niveau de surveillance auquel étaient soumises les activités théâtrales en Egypte a poussé la troupe à revoir les limites de l'engagement politique possible à travers le contenu mais également les lieux des représentations.

La capacité de la troupe *Outa Hamra* à créer des liens forts avec les habitants d'Agamy et à penser avec eux l'engagement social, a entraîné l'émergence de nouveaux espaces de travail et a consacré une forme particulière de « capital militant » (Matonti et Poupeau, 2004). En effet, les espaces informels créés par la présence du projet culturel dans le quartier permettent la réactivation de compétences auparavant utilisées dans le milieu familial et mises à profit pour des activités militantes : les « *variétés de formes d'engagement, de savoir-faire acquis en particulier grâce à des propriétés sociales permettant de jouer, avec plus ou moins de succès, dans un espace qui est loin d'être unifié* » (Ibid, 11). Ce processus de formalisation des compétences d'accompagnement et de soutien se déroule à la fois au sein de la troupe mais également avec certains membres du public. Par exemple, deux mères

de familles syriennes se sont engagées auprès de l'organisation PSTIC¹⁸ et du centre communautaire suite au lancement de ce projet en septembre 2014. L'une d'elles explique :

Je crois fortement à l'importance du travail psycho-social. J'ai de l'expérience dans ce domaine, notamment car j'ai toujours été présente pour ma famille ou les gens autour de moi. Maintenant j'ai pu me former grâce à l'organisation PSTIC. J'ai entendu parler de PSTIC en rencontrant le travailleur social du quartier qui est rattaché à cette organisation lors du festival et de la représentation de clown¹⁹.

Cet exemple d'engagement pour la communauté a été suivi par deux autres mères de famille elles aussi arrivées seules avec leurs enfants. Comme il a été montré précédemment, l'importance pour les membres d'Outa Hamra de présenter des pièces politiques est de soulever des questionnements auprès du public et de l'inviter à se mobiliser par la suite. L'établissement de ce type de relation alimente en échange le développement professionnel des membres de la troupe qui affine ainsi leurs compétences d'introduction auprès de nouveaux groupes sociaux.

Lors d'une discussion avec un membre de la troupe, ces trois femmes syriennes ont raconté leur arrivée difficile et la peur présente lors de leur installation en Égypte. L'une d'elles a expliqué que les deux premiers mois, elle ne sortait de chez elle que pour faire de brèves courses²⁰. Au moment de la discussion, elle était présente au centre communautaire presque tous les jours, prenait en charge les enfants qui venaient jouer dans la cour et accueillait les familles de nouveaux arrivants. Selon elle, un des éléments déclencheurs de cette évolution avait été l'intervention du collectif *Outa Hamra*. Cela met en exergue la volonté du collectif artistique de créer une dynamique de mobilisation autour des activités proposées qui dépasse celle d'un public passif uniquement récepteur : il s'agit plutôt de créer une dynamique d'échanges qui permet aux deux parties (acteurs et public) de développer leurs compétences professionnelles. Les espaces de discussions autour des événements artistiques sont l'occasion de questionner les rapports sociaux et d'accompagner des transferts de compétences.

18. PSTIC (Psycho-Social Training Institute in Cairo) est une organisation basée au Caire qui forme des réfugiés aux techniques du soutien psycho-social afin qu'ils puissent apporter une aide au sein de leur communauté.

19. Notes de terrain 19-12-14

20. Notes de terrain 19-12-14

Cette volonté de participer à l'engagement politique des habitants du quartier se retrouve dans la création, au cours du projet, d'un atelier avec un groupe de jeunes égyptiens et syriens, pour lequel la pratique théâtrale est un élément qui contribue à la mobilisation politique.

RENCONTRER L'AUTRE À TRAVERS LE THÉÂTRE : BASE DE L'ÉMERGENCE D'UN MOUVEMENT DE JEUNESSE

L'atelier de théâtre proposé par *Outa Hamra* a débuté en octobre 2014. Un groupe de dix jeunes Égyptiens et Syriens se retrouvait une fois par semaine afin de monter un spectacle fondé sur leurs histoires. L'objectif énoncé dans le projet est de « *former un groupe de jeunes réfugiés et Égyptiens et de les accompagner dans la création et la représentation d'une pièce de théâtre qui promeut le thème de la coexistence. Le groupe continue ensuite à jouer sa pièce après le projet.* » (UNHCR 2014) Cela rejoint l'objectif artistique du collectif, mais pour les membres de la troupe l'enjeu d'un tel atelier se situe davantage au niveau des questionnements que les rencontres entre ces jeunes peuvent provoquer et les réflexions qui en émergent. De plus, afin de rendre compte de la réussite du projet, le HCR exige la participation équilibrée d'Égyptiens et de Syriens ainsi que la parité entre les sexes²¹. À première vue, ces indicateurs semblent pertinents, mais cette perspective exclusivement numérique omet les implications sociales qu'induit la participation à un atelier mixte de pratique artistique dans ce contexte.

Cette partie de l'analyse met en exergue comment l'atelier de théâtre peut devenir un nouvel espace d'appartenance, ce qui incite les jeunes à regarder leur société autrement et ainsi à concevoir le rôle qu'ils peuvent y jouer.

L'ATELIER DE THÉÂTRE : UN NOUVEL ESPACE D'APPARTENANCE

L'atelier de théâtre se composait de différents types d'exercices qui amenaient les participants à prendre de la distance avec la réalité et les projetaient dans un nouvel espace/temps. La méthodologie du collectif *Outa Hamra* insiste sur l'importance de créer un espace, celui de l'atelier, qui serait un lieu d'existence alternative.

Afin de réaliser cet objectif, la troupe a mis en place des exercices inspirés du théâtre physique²² afin d'inviter les participants à laisser leur corps se détendre. Ainsi la présence corporelle dans l'espace de la salle d'atelier s'est

21. Ibid

22. Le théâtre physique se définit par une pratique théâtrale où le corps est l'outil principal d'expression et de communication.

assouplie au fil des séances, les jeunes ont progressivement apprivoisé le lieu. Cette occupation de l'espace en privé représentait déjà une évolution pour ces jeunes, car cette confiance acquise pouvait ensuite se déployer à l'extérieur. Toutefois, elle n'est jamais acquise de manière définitive. Ces relations demeurent fragiles et nécessitent beaucoup de bienveillance. Or cette dernière peut, par moment, être mise à mal car la pratique artistique bouscule l'appartenance des individus. Comme l'explique Renahy (2005), la logique de l'appartenance suit les modes d'insertion des individus dans les différents groupes de socialisation (famille, étudiants, amis), autour de l'université, du café et du quartier. Pour les participants de l'atelier, ces différentes sphères ont en commun la prégnance de la dévotion à la nation, qu'elle soit syrienne ou égyptienne. Or la construction du groupe de théâtre trouble cette constance des lieux de socialisation. En effet, la pratique du théâtre, par les espaces d'exploration qu'elle propose, peut perturber ces appartenances et déconstruire cette présupposée vérité absolue d'un culte de la nation et les remplacer par une valorisation de la différence. Lors de la troisième séance de l'atelier, les animateurs ont invité les jeunes à créer une photo de famille statique (cf. figure 2).

Les Égyptiens ont d'abord construit une image autour des grands-parents, montrant l'importance de l'âge dans la lignée. Puis les Syriens ont représenté une photo plus mouvante où l'homme derrière la chaise représentait le père qui était en prison, le frère était sur le départ, et tentait d'être retenu par les autres membres de sa famille. Quant aux filles sur le côté, elles représentaient la mère et la fille désarmées face au sort de leur famille. Cet exemple d'utilisation du théâtre physique illustre ces différentes appartenances et comment une même consigne est interprétée différemment. L'enjeu de l'exercice est alors de discuter ces représentations et d'alimenter un échange sur ces différentes perspectives.



© OPHÉLIE MERCIER

Figure 2. Scène introductive du spectacle monté par les jeunes lors de la représentation le 21 février 2015 à Agamy (Alexandrie).

Or, les réactions du public égyptien ne semblèrent pas répondre à la bienveillance attendue lorsque les autres se mettaient en scène, ce qui entraîna une situation de gêne où la confiance fut mise à mal. Dans cette situation, les animateurs de la troupe Outa Hamra, ont profondément interrogé leur pédagogie et ce choix de réaliser un exercice où les groupes étaient séparés par nationalité. Toutefois, ils avaient estimé important de commencer ce travail et aborder des histoires personnelles liées aux représentations de la famille. Dans cette perspective, une large importance est donnée à la communication non violente (Rosenberg 2002) comme outil qui permet d'appréhender des discussions où l'animosité et le conflit peuvent se dévoiler. Dans cette perspective, le théâtre est un outil qui permet d'amener des sujets sensibles qui ouvrent ensuite des discussions qui perturbent les appartenances de ces jeunes.

Cependant, ces discussions en insistant sur la mise en valeur de la diversité, perturbent ainsi des modes de socialisation liée à leur éducation. En effet, le travail théâtral de groupe permet « *la valorisation de la différence et la construction d'une résistance créatrice (qui n'enferme pas dans des cercles d'exclusion encore plus grand)* » (Rousseau et al., 2006). Cette valorisation de la différence est la réponse à des moments de questionnement des appartenances qui habitent ces jeunes.

Lors d'une improvisation, une jeune syrienne raconta l'image qu'elle avait construite de l'Égypte dans son imaginaire, suite aux nombreuses références à « *Oum el Dounia* » (la mère du monde). Or, les prises de conscience de ce qu'était réellement l'Égypte lors de son arrivée ont été difficile à accepter. Lorsqu'elle raconta cette histoire, deux Égyptiens s'insurgèrent, se sentant insultés par ses propos. L'un d'eux raconta par la suite que lors de cette séance, « *c'était la première fois que je pensais partir. J'ai été énervé à cause des Syriens parce qu'ils ont une mauvaise image de l'Égypte. Ils ne parlent que des aspects négatifs. Ils nous donnent l'impression que nous vivons dans une poubelle en Égypte, c'est quelque chose qui me rend triste honnêtement.* » La remise en question de ce que représente leur appartenance nationale est pour ces jeunes un discours déroutant. L'idée que les autres puissent interroger un ordre si fortement établi par leur socialisation primaire et leur éducation bouscule leurs repères. Encore une fois, la liberté de parole, l'écoute et la prise en considération des avis de chacun permettent d'apprendre et d'essayer de se comprendre. Même si le conflit apparaît régulièrement sous différentes formes, les discussions menées au cours de l'atelier tentent de déconstruire les remarques xénophobes et les participants sont invités à préférer la valorisation de la différence comme base de la discussion.

Ce travail de gestion des conflits permet de développer et de renforcer la confiance en soi des participants et la sensation d'égalité. Il contribue à la création d'un espace spatio-temporel différent qui donne l'impression d'une micro-société où l'égalité serait possible. Comme l'exprime une des

participantes syriennes : *« Ce que j'aime ici c'est qu'il n'y a pas de différence entre nous, entre classes ou origines. Cela représente le type de société dans laquelle je souhaiterais vivre. »* Cela illustre comment l'atelier représente pour cette participante un espace où elle a identifié ce qui « devrait être » dans la société, c'est-à-dire un espace de discussion et d'échange où le genre, l'origine sociale et nationale ne sont plus des barrières. Afin de devenir acteur de cet idéal, non seulement l'atelier de théâtre bouscule les représentations de ces jeunes mais il permet également d'influencer le rôle qu'ils peuvent jouer dans l'espace public. Or, la prise en compte de ce rôle débute par une assertion de la confiance en soi²³. Les propos de Salma, une participante syrienne illustrent cette idée : *« J'attendais de cet atelier d'être plus sûre de moi. Au début, j'étais trop timide, je n'osais pas discuter avec les gens. Cela me rendait très nerveuse, j'appréhendais beaucoup. A travers l'atelier j'ai appris à être indépendante, à comment approcher les gens et leur parler avec assurance. »* Salma exprime comment cet atelier a pu développer sa confiance en elle, aiguisant par là sa capacité à communiquer avec les autres.

La pratique du théâtre amène donc les participants à prendre conscience des interactions qu'ils vivent au sein de ce groupe avec ce qui devrait être dans la société dans laquelle ils vivent. Cette montée en généralité et ces réflexions sur ce qui devrait être contribuent à la politisation de ces jeunes. Si cette dynamique présente au sein de l'atelier ne se répercute pas nécessairement à l'extérieur, ces évolutions leur donnent, malgré tout, des outils pour se définir un nouveau rôle en société, hors de l'atelier. De plus, la volonté d'Outa Hamra d'utiliser le corps comme outil d'expression est une façon de déconstruire des sujets qui pourraient parfois être conflictuels. Sans les ignorer, les membres de la troupe en discutent avec les jeunes. Ces discussions permettent à tous, jeunes et adultes, d'élargir leur champ de vision sur la société dans laquelle ils vivent.

ATELIER THÉÂTRE ET NORMES SOCIALES : NÉGOCIATIONS ET APPROPRIATIONS

Si, au départ, le cadre familial est souvent ce qui fait le lien initial entre les jeunes et l'atelier, leur participation leur permet de prendre une certaine distance avec la famille.

Les familles des jeunes syriens étaient des bénéficiaires de l'association Mostakeem. Contactées par cette association, deux mères de famille expliquèrent qu'elles avaient poussé chacune leurs filles à prendre part à cet atelier afin d'avoir une occupation qui leur permettent de sortir de chez elle.

23. Entretien avec Salma, Agamy le 19/12/2014 réalisé par Noha Khattab et Ophélie Mercier

Convaincue que cela serait bénéfique pour leurs filles, les mères acceptèrent qu'elles participent tout en les mettant en garde sur le fait qu'une éventuelle montée sur scène à la fin de l'atelier serait problématique.

En envoyant le grand frère de leur fille à l'atelier, une famille d'Égyptiens a trouvé une autre alternative à la problématique de la participation féminine. Nasir expliqua : « *Les parents auraient vu un problème si elle participait toute seule, mais tant que j'étais avec elle, c'était bon. Et de toute façon, l'atmosphère m'a plu donc j'ai décidé de rester et de m'engager aussi dans l'atelier.* » Par la suite, Aya a arrêté de venir, contrainte par des obligations familiales suite au décès du père, alors que Nasir est resté jusqu'au bout.

Toutefois, les parents n'avaient pas pris la mesure de ce que la participation à l'atelier représentait pour ces jeunes. Comme l'explique Mac Cormack (1997), le théâtre est un lieu qui offre la possibilité de prendre des distances avec des expériences personnelles, familiales et collectives, notamment pour les jeunes adolescents. En effet, une des participantes raconte que « *dans notre société, en Syrie, il n'y a pas de lieux de mixité entre filles et garçons* »²⁴. Or pour ces filles, cet atelier a représenté une expérience nouvelle, qui par conséquent a façonné une nouvelle conception de leur relation genrée. Toutefois, cette rupture dans leur univers de représentations n'est pas sans conséquence. Une des participantes syriennes a été obligée de quitter le groupe. Sa mère lui a demandé de ne plus retourner au rassemblement de ce collectif, car cela donnait une mauvaise image d'elle dans le quartier, les voisins la voyant « traîner » avec des garçons, qui plus est égyptiens. Par conséquent, même si l'atelier de théâtre tente d'offrir un espace où l'habitus jeunes peut exister au delà des normes familiales, les dépasser reste encore difficile. Il n'en demeure pas moins que la période de participation à ce nouvel espace d'appartenance aura ouvert des perspectives nouvelles aux jeunes participantes.

Comme expliqué précédemment, on observe que les liens mettent du temps à se tisser. Dalila, bénévole de l'association Mostakeem en charge de la coordination locale du projet l'explique clairement : « *Au départ, j'ai réalisé que pendant l'atelier, tout le monde participait aux jeux. Mais il arrivait qu'une personne ou deux disent : 'non je ne veux pas faire ça' et qu'elle se mette volontairement sur le côté. Alors moi je voulais enlever cet élément* »²⁵. Afin de minimiser ces comportements de retrait, Dalila décide d'organiser une sortie à Montaza (un château situé dans le centre-ville d'Alexandrie à une heure de route d'Agamy). L'initiative de Dalila a renforcé les liens des participants et a créé une dynamique d'échanges qui fut accentuée par les échanges Facebook et les retrouvailles régulières au café pendant la semaine.

24. Ibid

25. Entretien avec Dalila, Agamy le 19/12/2014, réalisé par Noha Khattab et Ophélie Mercier

Ces liens amicaux qui se développent en parallèle de l'atelier permettent la création d'un groupe de sociabilité qui dépasse les distinctions de nationalités. Ces conséquences de la pratique d'une activité commune sont d'autant plus remarquables dans un quartier où les perceptions négatives perdurent malgré le fait que les interactions entre Syriens et Égyptiens sont inévitables. Par conséquent accepter la rencontre de l'autre au-delà des barrières nationales bouscule la perspective de ces jeunes sur leur réalité et sur l'environnement dans lequel ils évoluent. Cela illustre comment les effets de l'atelier de théâtre s'exportent dans la vie quotidienne de ces jeunes et les encouragent à concevoir différemment leur position dans cette société.

SORTIR DE L'ATELIER : REPRODUCTION

À travers l'atelier de théâtre, les jeunes ont eu l'opportunité de concevoir leur existence en dehors du milieu familial ou dans les cadres imposés par la société. Cela est d'autant plus vrai pour les Syriens, pour qui le monde extérieur était très hostile avant le début de l'atelier, comme l'indique Salma : « *Lorsque je suis arrivée en Égypte, je suis restée trois mois chez moi sans sortir. Mais depuis que j'ai rejoint l'atelier, je suis très enthousiaste à l'idée de sortir. Maintenant j'attends les vendredis avec impatience pour venir à l'atelier.* » En leur permettant de tisser des liens avec des jeunes originaires de groupes sociaux avec lesquels aucune communication n'était pratiquée, l'atelier théâtre incite les jeunes à se définir en dehors des cadres familiaux, et à créer un « *être collectif jeune* » (Bayat 2013 : 111).

Cette affirmation identitaire s'observe par exemple au niveau du comportement des jeunes avec l'évolution de leur rapport à la rue et de leur rapport physique avec l'extérieur. Ainsi, une des participantes syriennes avait accepté de rejoindre l'atelier en expliquant qu'il serait hors de question qu'elle monte sur scène à la fin, mais qu'elle était très motivée à l'idée de prendre part aux exercices théâtraux. Cette injonction avait également été renforcée par sa mère. Or lors d'une représentation de théâtre de la troupe *Outa Hamra*, un mois après le début de l'atelier, le spectacle se concluait par une ouverture à la participation du public. Cette jeune fille était spontanément montée sur scène et avait interprété, avec prestance, une chanson de Fairouz *a capella*. Le rapport physique à l'espace extérieur peut donc être modifié par la participation à cet atelier : des contraintes qui paraissaient, un mois plus tôt, difficiles à dépasser, sont réappropriées par ces jeunes et leur permettent d'exprimer leur individualité et leur créativité. La pratique artistique encourage ainsi les participants à reprendre possession de leur jeunesse.

Cet engagement nouveau des jeunes s'est également illustré lors de représentations de la troupe *Outa Hamra*. Par exemple, lors de du spectacle *Hikâyat wa Aghâni*, les jeunes étaient présents dès le début d'après-midi et ont encadré la logistique de manière très précise en expliquant aux habitants

ce qui se passait et les enjeux du projet. Ils se sont aussi occupés des enfants pendant l'ensemble de la représentation. Cette présence active leur a, dans un premier temps, permis d'observer l'échauffement des acteurs et leur préparation avant de monter sur scène, tout en appréhendant avec plus de justesse les enjeux de ces représentations. De plus, leur présence auprès du public a concrétisé ce positionnement nouveau au sein du quartier, et a matérialisé l'importance de leur engagement.

Lorsque le projet a touché à sa fin, le groupe s'est mobilisé pour réfléchir aux suites possibles à donner à ces rencontres hebdomadaires, et comment ils pouvaient poursuivre une présence auprès des enfants de leur quartier. Les premières démarches initiées ont été fructueuses, puisqu'ils ont pu organiser une journée à destination d'une cinquantaine d'enfants. Par la suite, ils ont pu échanger avec les membres de la troupe *Outa Hamra* qui a poursuivi l'accompagnement, même à distance, afin de rassurer et de pouvoir répondre aux différentes interrogations.

La volonté de ces jeunes de reproduire ce qu'ils avaient vécu montre l'engagement qui a grandi en eux. La motivation démontrée pour mettre en place la formation et avoir un impact sur les enfants syriens et égyptiens, illustre leur volonté de partager leurs apprentissages, et de devenir des acteurs de changement. En ce sens, ils ont constitué un « mouvement de jeunesse », car leur organisation en collectif, appelé « *Ashbal Outa Hamra* » (littéralement « les lionceaux d'Outa Hamra ») incarne un nouvel espace d'appartenance qui se fonde en partie sur la valorisation des diversités nationales des individus. Les différentes compétences de chacun se complètent : Dalila gère l'organisation des réunions et les anime, Nasir et Ahmed apportent du dynamisme et sont forces de proposition, Reem structure un peu les choses et a le sens profond de la gestion des enfants.

Toutefois, la complexité des structures sociales qui entourent ces jeunes a fini par avoir raison de leur dynamisme. En effet, comme expliqué précédemment, Reem a été obligée d'interrompre ces fréquentations avec le groupe. Deux jeunes syriens, inscrits dans une université dans le delta, ont dû quitter Agamy, et par là le groupe de théâtre. Ces deux événements ont fragilisé le groupe et les difficultés se sont accumulées jusqu'à empêcher définitivement la poursuite d'organisation de journées d'animation pour les enfants.

Malgré tout, une transformation a eu lieu dans la prise de confiance de ces jeunes, de qui ils sont et la vision de leur position dans la société, qu'ils soient Syriens ou Égyptiens. La pratique artistique a créé un nouvel espace d'appartenance pour ces jeunes, au delà de leur appartenance nationale. De plus, les questionnements soulevés dans les discussions et la réappropriation de leur jeunesse par le théâtre renforcent leur « habitus » de jeunes qui, rassemblés collectivement, créent les bases d'un mouvement de jeunesse. Par conséquent, la réappropriation du projet par les acteurs de terrain montre la capacité de ces derniers à dépasser les objectifs du bailleur et contribue à la politisation des participants.

CONCLUSION

La conception des interventions de la troupe Outa Hamra illustre la portée d'un projet de théâtre auprès de populations marginalisées en Égypte, dans le contexte autoritaire actuel, et met en exergue comment la pratique artistique permet d'accéder et de s'adresser à la fois aux enfants, aux adolescents et aux adultes.

Cet article a montré comment les acteurs de terrain s'approprient les dynamiques locales et peuvent ainsi aller au-delà des attentes du bailleur et donc s'émanciper des contraintes qui pèsent sur eux. Le HCR avait comme objectif la coexistence entre les populations réfugiées et la société d'accueil. Or, l'intervention artistique proposée par Outa Hamra, à travers la transformation de la rue, les discussions engagées avec le public et l'interactivité des représentations, invite le public à questionner son environnement social et interroge les spectateurs sur leur rôle dans leur société au-delà des distinctions nationales ou communautaires. Les discussions organisées autour des activités artistiques ont montré que la marginalisation est vécue par les deux types de populations et que les interventions humanitaires en faveur des réfugiés peuvent renforcer le sentiment de marginalisation de la société d'accueil. Ainsi, toutes les dynamiques qui se jouent autour des activités artistiques sont des éléments essentiels dans la mobilisation des habitants autour du projet. En effet, les échanges et les questionnements poussent parfois les habitants du quartier à s'engager dans les associations locales et à mettre leurs compétences au service d'initiatives locales.

De plus, la mise en place d'un atelier de six mois avec un groupe de jeunes syriens et égyptiens crée non seulement un nouvel espace d'appartenance qui se fonde sur la valorisation des diversités nationales et identitaires des participants, mais elle transforme également leur perception sur le rôle qu'ils peuvent jouer en société en les invitant à s'approprier l'outil théâtral pour s'affirmer comme acteur de changement.

Ainsi, l'intervention artistique offre un espace de créativité aux acteurs de terrain et ouvre de nouvelles perspectives spatiale et sociétale dans un quartier marginalisé.

BIBLIOGRAPHIE

- Amoore, L. et Hall, A. 2013, The clown at the gates of the camp: sovereignty, resistance and the figure of the fool, *Security dialogue*, Vol. 44, n°2: 93-110
- Bayat, A. 2013, *Life as politics*, Amsterdam : Amsterdam University Press
- Boal, A. 2007, *Le théâtre de l'opprimé*, Paris : La découverte
- Bush, R. et Ayeb, H. 2012, *Marginality and exclusion in Egypt*, London: Zed Books

- Debout, L. ; Du Roy, G. et Steuer, C. 2015, « Faire du terrain dans l'Égypte révolutionnaire », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, vol. 138 : 47-60 , consulté le 25/04/2016. URL: <http://remmm.revues.org/9198>
- Filiu, J-P. 2011, *La révolution arabe : dix leçons sur un soulèvement démocratique*, Paris : Fayart
- Grabska, K. 2006, Marginalization in urban spaces of the global south: urban refugees in Cairo, *Journal of refugee studies*, Vol. 19, n° 3: 287-307
- Hamidi, C. 2006, « Eléments pour une approche interactionniste de la politisation. Engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration », *Revue française de science politique*, vol.56, n°1 : 5-25
- Ismail, S. 2013, Urban Subalterns in the Arab Revolutions: Cairo and Damascus in Comparative Perspective.' *Comparative Studies in Society and History*, vol. 55, n°4: 865-894
- Kaptani, E. et Yuval-Davis, N. 2008, Participatory theatre as a research methodology: Identity, performance and social action among refugees, *Sociological Research Online*, Vol. 13, n°5
- Kelada, M. 2015, Social change between potentiality and actuality: Imagination in Cairo's alternative cultural spaces, *International journal of sociology*, Vol. 45, n°3: 223-233
- MacCormack, T. 1997, Believing in make-believe: Looking at theater as a metaphor for psychotherapy, *Family Process*, Vol. 36, 151-169
- Matonti, F. et Poupeau, F. 2004, Le capital militant. Essai de définition, *Actes de la recherché en sciences sociales*, Vol. 5, N°155, p.4-11
- Minow, M. et Chayes, A. (dir.) 2003, *Imagine coexistence: Restoring humanity after violent ethnic conflict*, New-York : Jossey-Bass
- Noiriel, G. 2009, *Histoire, théâtre et politique*, Marseille : Agone
- Odysseos, L. 2007, « *The subject of coexistence, otherness in International relations* », Minneapolis: University of Minnesota Press
- Renahi, N. 2005, *Les gars du coin. Enquête sur une jeunesse rurale*, Paris: La Découverte
- Rosenberg, M. 2002, *Les mots sont des fenêtres (ou bien se sont des murs) : Initiation à la communication non violente*, Paris : La Découverte
- Rousseau, C. et al. 2006, Du jeu des identités à la transformation de réalités partagées: un programme d'ateliers d'expression théâtrale pour adolescents immigrants et réfugiés », *Santé mentale au Québec*, vol. 32, n°2:135-152
- UNHCR 2014, « Community based coexistence activities for refugees and their Egyptian neighbours », UNHCR project 1/08/2014
- Youssef, M. 2015, « Exils entre deux autoritarismes, les exilés soudanais au Caire » Noria Research, <http://www.noria-research.com/exils-entre-deux-autoritarismes-les-exiles-soudanais-au-caire-dhosni-moubarak-a-abdel-fattah-al-sissi/> , consulté le 25/04/2016

Égypte/Monde arabe n° 15 – 3^e série 2017
Migrations vues d'Égypte : mobilisations et politiques

Imprimé par

L'IMPRIMERIE
DE L'INSTITUT
FRANÇAIS 
D'ARCHÉOLOGIE
O R I E N T A L E

37 rue al-Cheikh Ali Youssef
B.P. Qasr al-Ayni 11562
11441 Le Caire